
Julia Pastrana ou les aventures extraordinaires de « la femme-singe » en Russie

Contribution à l'histoire culturelle des spectacles de monstres

*Julia Pastrana, or the extraordinary adventures of a “monkey woman” in Russia:
A contribution to the cultural history of freak shows*

Annick Morard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9989>

DOI : 10.4000/monderusse.9989

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 765-790

ISBN : 978-2-7132-2542-0

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Annick Morard, « Julia Pastrana ou les aventures extraordinaires de « la femme-singe » en Russie », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 57/4 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2018, Consulté le 02 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9989> ; DOI : 10.4000/monderusse.9989

ANNICK MORARD

JULIA PASTRANA OU LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES DE « LA FEMME-SINGE » EN RUSSIE

Contribution à l'histoire culturelle des spectacles de monstres

« Miss Julia Pastrana ! Y avait-il quelqu'un pour ignorer ce nom ? »¹, s'exclame le spécialiste allemand du cirque Hermann Otto en 1895, soit trente-cinq ans après la mort de celle qui fut sans doute, entre 1855 et 1860, l'une des premières stars internationales du monde du spectacle. Surnommée « l'indescriptible », « la femme-monstre », « la femme-singe » ou encore « la femme-ourse » à cause des longs poils noirs et épais qui lui couvraient le visage et une partie du corps, la jeune femme souffrait d'une pathologie rare, l'hypertrichose², qui lui valut d'être montrée à un public de curieux sur diverses scènes des États-Unis, d'Europe occidentale, mais aussi de Russie. Si l'histoire de Julia Pastrana coïncide avec les débuts de l'âge d'or du « freak show » américain, aujourd'hui bien connu de la critique³, son parcours nous renseigne également sur les spectacles

1. Signor Saltarino [Hermann Waldemar Otto], *Fahrend Volk : Abnormitäten, Kuriositäten und interessante Vertreter des wandernden Künstlerwelt*, Leipzig : Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1895, p. 123 : « Miss Julia Pastrana ! Wem wäre der Name unbekannt ? ».

2. La première étude à visée exhaustive sur les diverses formes d'hypertrichose est celle d'Anatole-Félix Le Double et François Houssay, *Les velus : contribution à l'étude des variations par excès du système pileux de l'homme et de leur signification au point de vue de l'anthropologie zoologique*, P. : Vigot, 1912 (les pages consacrées à Pastrana sont les p. 166-168). Cela dit, des cas d'hypertrichose étaient connus depuis le milieu du xvi^e siècle, à commencer par celui de Pedro Gonzales, amené de Tenerife à la cour de France en 1547.

3. Cf. en particulier : Robert Bogdan, *La fabrique des monstres : Les États-Unis et le Freak Show (1840-1940)*, trad. M. Dennehy, P. : Alma éditeur, 2013 ; Rosemarie Garland Thomson, éd., *Freakery : Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York : New York University Press, 1996. Il existe aussi quelques études portant sur les développements du « freak show » en Europe. Cf. par exemple : Nadja Durbach, *Spectacle of Deformity : Freaks Shows and Modern British Culture*, Berkeley – Los Angeles : University of California Press, 2010 ; Anna Kérchy

de monstres en Russie, une aire culturelle que les spécialistes de la question n'ont que peu traitée jusqu'à présent. Cet article vise à combler partiellement ce manque, à travers l'analyse des multiples textes produits en Russie autour de « la femme-singe » : brochures et encarts publicitaires, parutions scientifiques, articles journalistiques et fictions littéraires, mémoires et correspondances privées permettront de retracer, en partie du moins, ce que l'on pourrait appeler « le destin russe » de Julia Pastrana. Il s'agira moins de rétablir, l'une après l'autre, les étapes de sa vie sur le territoire russe, que de comprendre comment elle fut perçue en Russie et sous quelles formes son souvenir fut entretenu. Comme toute histoire de « monstre »⁴ à l'époque moderne, celle de Pastrana se dessine entre réalité et fantasmes, dans un espace de représentations où il est particulièrement difficile de démêler le vrai du faux. Les monstres sont des êtres dont l'identité réelle a été gommée, transformée, manipulée au profit d'un personnage, d'un être de fiction, lui-même au service d'un spectacle, d'une mise en scène⁵. Le milieu même dans lequel ils évoluent, à savoir le monde du spectacle, produit un ensemble de discours qui contribuent à créer et diffuser une certaine image du monstre. Les chercheurs ont ainsi démontré comment le « freak show » entérine, à l'heure de son institutionnalisation au cours du XIX^e siècle, le déplacement d'un discours du merveilleux vers un discours de la déviance, et le passage du monstre « naturel » au monstre « culturel »⁶.

Dans ce contexte, il semble particulièrement intéressant de s'interroger sur la diversité des documents à disposition, sur leur appartenance à telle ou telle catégorie d'écrits, et sur leur pertinence au moment de retracer l'histoire culturelle des spectacles de monstres en Russie. Cette enquête propose ainsi de confronter, dans la mesure du possible, l'ensemble des sources écrites relatives à la venue en Russie de Julia Pastrana, y compris celles la mentionnant, brièvement ou plus longuement, parfois plusieurs années après sa mort. En renversant les catégories du vrai et du faux, déjà mises à mal par l'idée même de spectacle, nous tenterons notamment de saisir en quoi un texte littéraire peut enrichir notre compréhension du destin de Julia Pastrana et du contexte historique et socioculturel dans lequel elle s'insère.

and Andrea Zittlau, eds, *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and "Enfreakment"*, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2012.

4. J'utilise le terme de « monstre » (correspondant à « freak », en anglais ; en russe le vocabulaire est plus labile : *monstr*, *urod*, ou même *čudovišče*) pour qualifier des êtres, généralement des humains, qui sont montrés ou se montrent à un public contre argent, en raison d'une anormalité physique marquante. Si, au cours du XX^e siècle et pour des raisons essentiellement éthiques, l'appellation « monstre » est sortie d'usage, elle était courante au XVIII^e et surtout au XIX^e siècle pour qualifier ces personnes liées, parfois de force, au monde du spectacle. Le terme relève donc d'une construction culturelle propre à un milieu et à une époque donnée.

5. Cf. Bogdan, *La fabrique des monstres*, p. 27-28.

6. Rosemarie Garland Thomson, « From Wonder to Error – A Genealogy of Freak Discourse in Modernity », in Garland Thomson, éd., *Freakery*, p. 1-19.

Une « histoire extraordinaire » : la fabrique d'un monstre

La toute première publication consacrée à Julia Pastrana est très probablement un opuscule de 47 pages, imprimé à Saint-Petersbourg en 1858, sans nom d'auteur ni d'éditeur, à l'occasion de l'arrivée en Russie de la jeune femme et de Theodore Lent, son impresario et époux. La brochure, intitulée *Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana, kotoraja po mneniju izvestnejših vračej i estestvoispytatelej, predstavljajet do nynje ešče nevidannoe divo* [ill. 1], a été traduite de l'anglais et existe également dans une version allemande⁷. De toute évidence, l'opuscule relève de cette catégorie d'écrits produits en accompagnement au spectacle, pour à la fois annoncer ce dernier, le promouvoir et en compléter la narration⁸. La composition globale et le contenu de la publication nous renseignent autant sur les *a priori* de l'époque quant aux êtres marqués par des anomalies morphologiques, que sur les techniques publicitaires déployées pour appâter d'éventuels curieux. Ce document nous permet en outre de prendre la mesure des enjeux culturels et anthropologiques liés aux spectacles de monstres en général, et à celui de Julia Pastrana en particulier.

La brochure, au contenu particulièrement hétéroclite, s'ouvre sur des extraits d'articles issus d'une dizaine de revues et journaux anglais, du *Morning Post* au *Lloyd's Weekly London Newspaper*, en passant par le *Sunday Times*, le *Theatrical Observer* ou même le très spécialisé et très scientifique *Lancet*. Ces articles, parus en été 1857 et traduits de l'anglais en russe pour la brochure, constituent un appendice introductif qui donne le ton à l'ensemble et offre à Julia Pastrana l'aura d'une reconnaissance internationale. Le spectacle de Pastrana à Londres y est brièvement commenté, son succès inconditionnel plusieurs fois souligné, de même que ses talents de danseuse et de chanteuse ; la plupart des journalistes s'attardent à décrire son physique particulier, où se côtoient féminité et masculinité, d'autres relatent sa prétendue biographie, d'autres encore retranscrivent les réactions du

7. *Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana, kotoraja po mneniju izvestnejših vračej i estestvoispytatelej, predstavljajet do nynje ešče nevidannoe divo*. Sostavlena po dostovernym istočnikam i perevedena s anglijskogo [L'histoire extraordinaire de Julia Pastrana, que les plus célèbres médecins et naturalistes considèrent comme une merveille de la nature jamais vue auparavant. Compilée à partir de sources authentiques et traduite de l'anglais], SPb., 1858. Un exemplaire de la version originale en anglais est conservé à la bibliothèque de l'université de Columbia à New York : *The Singular History of Julia Pastrana, Otherwise Known as the Nondescript : Pronounced by Eminent Physicians and Naturalists to Be the Most Extraordinary Specimen of Nature Ever Yet Seen*. Compiled from Authentic Data, [Soho], [C. Housefield], 1857. Un exemplaire de la version allemande se trouve à Dresde : *Die seltsame Geschichte der Julia Pastrana bekannt unter dem Namen : die Unbeschreibliche : das außerordentliche Naturwunder, welches je gesehen wurde*, Berlin, n.d.. La version russe s'achève, comme l'allemande, sur quatre chansons de Pastrana, contre deux seulement dans l'original anglais.

8. La chercheuse et spécialiste du « freak show » R. Garland Thomson compte quatre formes narratives différentes qui encadrent le spectacle de monstres : premièrement, le récit oral, souvent produit par l'impresario, qui appelle la foule à venir voir le monstre et en vante les mérites ; deuxièmement, l'ensemble des textes écrits, souvent fabriqués de toutes pièces, brochures et encarts publicitaires pour les journaux ; troisièmement, le spectacle en tant que tel, avec ses costumes, ses chorégraphies, ses performances ; enfin, les dessins et photographies de monstres, qui véhiculent une image collective de la monstruosité. Garland Thomson, éd., « From Wonder to Error... », p. 7.

public. Le plus étonnant est que tous semblent disposer des mêmes informations, à savoir celles contenues dans la suite de la brochure, comme si celle-ci avait servi de ce qu'on nommerait aujourd'hui « un dossier de presse ».

C'est aussi dans ces coupures de presse que le lecteur trouve les premières hypothèses quant à la nature de Julia Pastrana, son statut et sa place dans l'échelle du vivant. Les journaux rivalisent en effet de superlatifs pour caractériser cet être incroyable, inclassable, à nul autre pareil. Dans la surenchère permanente qui caractérise ces écrits, un extrait du *Morning News* (2 juillet 1857) atteint des sommets de fantaisie :

Эта голова – ни голова Негритянки, ни Европейки, ни Оранутанга, ни Китайки, ни Гипопотама, – и, не смотря на все, она соединяет в себе некоторые характеристические черты этих родов и еще многие другие, сочетание которых не соответствует никаким до сих пор известным законам природы.⁹

Cette tête n'est la tête ni d'une Nègresse, ni d'une Européenne, ni d'un Orang-Outang, ni d'une Chinoise, ni d'un Hippopotame ; or, malgré tout cela, elle réunit en elle certains traits caractéristiques de ces espèces, ainsi que de nombreux autres, dont la combinaison ne correspond à aucune des lois de la nature connues jusqu'ici.¹⁰

Nous sommes, rappelons-le, au milieu du XIX^e siècle, à une époque où chercheurs et penseurs s'interrogent sur les origines de l'homme, d'une part, et sur les notions de race et de dégénérescence, d'autre part¹¹. Dans cette période de classifications et de catégorisations positivistes, à l'heure où la distinction entre l'homme et l'animal semble cruciale, les « monstres » suscitent la curiosité, comme si leur existence même renfermait la promesse d'une meilleure compréhension de l'évolution de

9. Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana, p. 3.

10. Sauf mention spécifique, c'est nous qui traduisons, ici et ailleurs.

11. On pense bien sûr à Charles Darwin, qui publie d'abord *L'origine des espèces* (*On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, 1859), puis *L'origine de l'homme* (*The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 1871). Notons que Darwin mentionne Julia Pastrana dans *The Variation of Animals and Plants under Domestication* (London, 1868, 1st ed., 1st issue, Vol. 2). Il y reproduit l'information fallacieuse selon laquelle Pastrana aurait eu une double rangée de dents (Cf. : <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?pageseq=1&itemID=F877.2&viewtype=text>, consulté le 27.01.2016). En réalité, l'hypertrichose s'accompagne parfois d'une hyperplasie gingivale, qui accentue la proéminence des mâchoires. À la même époque paraissent les premiers travaux sur la dégénérescence, physique ou autre, à commencer par le *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857) par Bénédicte Augustin Morel, ou encore, en Russie, l'ouvrage de Vasilij M. Florinskij intitulé *Usoveršestvovanie i vyroždenie čelovečeskogo roda* [Perfectionnement et dégénérescence de l'espèce humaine], 1866. Suivront également de nombreux travaux relevant des diverses théories évolutionnistes, dont raciales, regroupées par la suite sous le terme de « darwinisme social ». Pour des références bibliographiques plus complètes, cf. : Konstantin Bogdanov, *Vrači, pacienti, čitateli : Patografičeskije teksty ruskoj kul'tury XVIII-XIX vekov* [Médecins, patients, lecteurs : Textes pathographiques de la culture russe, XVIII^e-XIX^e siècles], M.: OGI, 2005 (cf. en particulier les p. 255-266).

l'homme¹². Dans l'opuscule, justement, aux articles de journaux succèdent de brefs commentaires scientifiques portés par des chirurgiens, médecins-anatomistes ou naturalistes américains, les premiers à s'être penchés sur le cas Pastrana en 1854-1855¹³ ; suivent immédiatement des résumés de la pensée de Carl von Linné, de Buffon, d'Helvétius, de Lord Monboddo, de Charles Darwin et de John Mason Good sur l'origine de l'espèce humaine. En tout, près de 20 % du texte consiste en de la vulgarisation scientifique qui, d'une part, confirme la dimension internationale de l'intérêt porté à Pastrana et, d'autre part, ajoute une caution scientifique à cet intérêt.

La brochure témoigne ainsi d'un surprenant alliage de pensée scientifique et de considérations populaires, favorisé, voire directement induit par l'exhibition de monstres. Dans une étude mettant en rapport recherche scientifique et spectacles de monstres à la période victorienne, Lisa A. Kochanek montre comment les médecins londoniens utilisaient ces spectacles pour leurs propres recherches, s'y rendant à des fins d'observation, d'examen et d'analyse, et reprenant à leur compte une rhétorique propre aux organisateurs de ce type d'attractions¹⁴. Dans la brochure qui nous occupe, on constate un processus inverse, puisque les théories scientifiques semblent servir, et même justifier la mise en scène du monstrueux :

Доктор Дэрвин полагал, что люди происходят от выюнов и устриц. Его гипотеза относит зародыш человеческого рода к началу веков и к самым незамечательным морским породам, которые, как он утверждал, были созданы прежде других. Животные этих пород увеличились в течении времени до того, что сделалось устрицами—людьми и стали искать пищу на берегах. Тогда они незаметно обратились в земноводных и, наконец, после бесчисленного множества генераций стали существами, одаренными человеческим образом и проживающими на земле.¹⁵

Selon une supposition du Dr. Darwin, les hommes descendraient des loches et des huîtres. Son hypothèse fait remonter l'embryon humain aux origines du temps et aux espèces maritimes les plus insignifiantes, qui, selon ses dires, ont été créées avant les autres. Les animaux de ces espèces ont grandi au cours du temps jusqu'à devenir des hommes-huîtres et se mettre à chercher de la nourriture

12. La réflexion sur la classification des espèces et sur les difficultés que posent, dans ce cadre, les monstres et les êtres hybrides, ne date pas du XIX^e siècle, mais remonte au moins au XVIII^e. Les philosophes des Lumières s'interrogent sur la chaîne des êtres et ses interstices, et certains, tel Rousseau, intègrent même le grand singe anthropomorphe à l'espèce humaine. À ce sujet, cf. Fabrice Brandli, « L'Homme, l'animal et le monstre : "philosophie naturelle" et hybridation », in : *Frankenstein, le démiurge des Lumières* (actes de colloque, à paraître).

13. Les avis exprimés sont ceux d'Alexander Brown Mott (1826-1889), médecin-anatomiste à New York, d'un certain S. Brainerd de Cleveland (il pourrait s'agir de Daniel Brainard (1812-1866), chirurgien à Chicago), et de Samuel Kneeland Jr. (1821-1888) de la Société des naturalistes de Boston. Ils parlent d'énigme (*zagadka*), de « créature la plus remarquable de notre temps » (*zamečatel'nejšee suščestvo našego vremeni*), sans arriver à une conclusion commune. *Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana*, p. 20-21.

14. Cf. Lisa A. Kochanek, « Reframing the Freak : From Sideshow to Science », *Victorian Periodicals Review*, 30 (3), 1997, p. 227-243.

15. *Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana*, p. 24.

sur les rives. Ils se sont alors imperceptiblement transformés en amphibiens, puis, enfin, après une quantité innombrable de générations, ils sont devenus des êtres doués de forme humaine et vivant sur terre.

Ainsi vulgarisées, les théories scientifiques évoquent des contes fantastiques, non dénués d'excentricité, avec pour héros des « hommes-huîtres » ! Une telle mise en récit laisse entendre que les monstres et merveilles les plus étonnants relèvent du monde des sciences, et non des foires populaires, qui se contentent de montrer au public ces phénomènes. Quoi qu'il en soit, la science ainsi réinvestie apparaît comme une justification au spectacle, la garantie selon laquelle curiosité intellectuelle et désir de divertissement seront également assouvis.



III. 1 – *L'histoire extraordinaire de Julia Pastrana, que les plus célèbres médecins et naturalistes considèrent comme une merveille de la nature jamais vue auparavant. Compilée à partir de sources authentiques et traduite de l'anglais, SPb., 1858 (page de couverture).*

L'opuscule a toutefois plus de questions à soulever que de réponses à offrir : il comporte une partie biographique, hautement fantaisiste, inscrite sous le sceau de l'inconnu, de l'exotisme et de l'aventure. Pour les besoins du spectacle, pour attiser la curiosité du public ou satisfaire quelques bas instincts, la vie passée des monstres était généralement inventée de toutes pièces, agrémentée d'éléments visant à renforcer une origine énigmatique, étonnante, exotique, voire fantastique. De Pastrana on apprend, par exemple, qu'elle serait originaire d'une tribu mexicaine d'« Indiens mangeurs de racines (*Indejcy-Korneedy*) », qu'elle aurait été trouvée tout bébé dans une grotte, dans les bras d'une femme entourée de bêtes sauvages, essentiellement « de singes, d'ours et de babouins »¹⁶. Ce détail suggère, bien sûr, une possible ascendance mixte, interespèce, de la jeune femme, tout en soulignant la proximité de Pastrana avec les « enfants sauvages ». Dans le texte qui nous occupe, cette hésitation ontologique, ce doute quant aux origines de Pastrana induit un balancement constant entre hypothèse humanisante et hypothèse animalisante, et favorise le recours à la fiction, à l'invention, à la fable. Là encore, il s'agit de soulever l'intérêt des scientifiques autant que celui des simples curieux en mal d'aventure.

Toutefois, l'auteur de la brochure – probablement l'impresario lui-même – ne vise pas seulement à attirer un public varié, mais pense également à se prévenir d'éventuelles critiques et accusations, en ajoutant à son argumentaire des éléments d'ordre artistique et moral. La fin de l'ouvrage offre en ce sens une série d'anecdotes sur la vie mondaine de Pastrana, ses aspirations, son caractère, sa santé physique et morale, son état d'esprit et ses valeurs, autant d'éléments dont l'objectif semble être de « réhumaniser le monstre ». Enfin, les toutes dernières pages reproduisent les textes de quatre chansons interprétées sur scène, donnés exceptionnellement en version originale anglaise et en traduction russe. Il s'agit bien évidemment de rappeler ici que le spectacle de Julia Pastrana comporte également une dimension artistique. Et si certains titres de chansons, en particulier « Who'll have me » (en russe « *Kto hočet menja* », « Qui veut de moi ? ») laissent transparaître le caractère potentiellement grivois du spectacle¹⁷, celui-ci est immédiatement contrebalancé par l'assurance de l'absolue bienséance du spectacle, qui conclut l'opuscule :

16. *Ibid.*, p. 19.

17. En cela, ce type de spectacle préfigure déjà le café-chantant, l'opérette et la variété qui se développeront sur ces mêmes scènes quelques années plus tard. À ce sujet, cf. : Al'bin Konečnyj, « Peterburgskie obščestvennye uveselitel'nye sady v XIX veke [Les jardins publics pétersbourgeois de divertissement au XIX^e siècle] », *Europa Orientalis*, 15, n° 1, 1996, p. 47-48 [37-50]. Les chansons de Pastrana seront également éditées séparément, avec celles d'autres artistes-monstres : *Romancy ispolnjaemye miss Juliej Pastrana, Al'binoskoj, i komičeskie pesni znamenitogo Karlika Pikkolomini. Na Anglijskom, Nemeckom i Russkom jazykah / Romanzen in russischer, deutscher und englischer Sprache, gesungen von Miss Julia Pastrana, Albinos, und komische Lieder vorgetragen von dem berühmten Zwerge Piccolomini*, SPb. : P. Novikov, 1858. De même, selon une annonce parue dans le supplément au journal *Moskovskie vedomosti*, il semble qu'ait également été éditée une partition pour piano d'une polka en rapport avec Pastrana. Cf. : *Moskovskie vedomosti : Pribavlenija*, n° 94, 7 août 1858, p. 807 : « Julija Postrana Pol'ka, / dlja fortepiano soč. Rjuttingera, postupila v prodažu vo vseh muzykal'nyh magazinah [Polka Julia Postrana [sic!] / pour piano, composée par Rjuttinger, en vente dans tous les magasins de musique] ».

В заключение мы должны заметить, что в появлении Юлии Пастрана не находится ничего такого, чтобы могло задеть любовь к приличию и строгость самых взыскательных и чопорных людей : ни в нравственном, ни в физическом, ни в общественном отношении.¹⁸

En conclusion nous devons remarquer qu'il n'y a rien, dans la présence de Julia Pastrana, qui puisse froisser l'amour des convenances et la rigueur des personnes les plus exigeantes et les plus dignes, que ce soit d'un point de vue moral, physique ou social.

La brochure dans son ensemble se caractérise en somme par une disparité de forme et de ton, compensée par une unité de but. Le texte consiste en un étrange patchwork publicitaire, où se mêlent divers types de discours qui s'adressent à divers types de lecteurs et spectateurs : discours journalistique, discours scientifique, discours populaire, discours esthétique, et même discours éthique. Une pluralité d'approches possibles qui semble caractériser l'univers des spectacles de monstres, tandis que les multiples voix entrelacées s'accordent sur le message à transmettre : quelle que soit la motivation du lecteur-spectateur, celui-ci se doit d'aller voir Julia Pastrana. Cette publication, qui coïncide parfaitement avec l'arrivée de Pastrana en Russie, semble avoir pour rôle de préparer le public – ou plutôt les divers publics possibles – à se rendre au spectacle dans les meilleures dispositions, qu'elles soient intellectuelles, émotionnelles ou morales. En lieu et place de « la vie de Julia Pastrana », qui figure pourtant comme titre général de la partie centrale de la brochure, englobant tout sauf les articles de presse et les chansons, le lecteur a droit à un étonnant montage publicitaire, qu'on serait tenté d'appeler : « la fabrique d'un monstre ».

Le destin russe de(s) Pastrana

La vie – et même la postérité – de Julia Pastrana a été abordée par des chercheurs de disciplines diverses¹⁹, mais quasiment aucun d'entre eux, sans doute pour des questions de langue, ne s'est attaqué aux sources russes. Articles de journaux, brochures ou encarts publicitaires, comptes rendus, témoignages, illustrations en tous genres constituent pourtant un matériau très riche, récolté pour le présent article. Comme nous allons le voir, la figure de Julia Pastrana, mêlée à celle d'une prétendue sœur dont il sera aussi question, a durablement marqué l'histoire et la mémoire culturelles russes, du milieu du XIX^e siècle jusque dans les années 1920, voire au-delà.

18. *Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana*, p. 38.

19. L'ouvrage le plus complet sur la biographie de Julia Pastrana, quoique non dénué d'erreurs et plus journalistique que scientifique, est sans doute celui de Christopher Hals Gylseth and Lars O. Toverud : *Julia Pastrana : The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, transl. from Norwegian, Sutton Publishing, 2003. On consultera également le chapitre « The Strange Story of Julia Pastrana » in Jan Bondeson, *A Cabinet of Medical Curiosities*, Londres : I.B. Tauris Publisher, 1997, p. 216-244. Pour une bibliographie très complète des articles scientifiques consacrés à Pastrana, cf. : Jan Bondeson and A.E.W. Miles, « Julia Pastrana, the Nondescript : An Example of Congenital, Generalized Hypertrichosis Terminalis With Gingival Hyperplasia », *American Journal of Medical Genetics*, n° 47, 1993, p. 198-212.

L'été 1858, après une tournée remplie de succès aux États-Unis d'Amérique et en Europe occidentale, Julia Pastrana arrive à Moscou, où elle se produit en juillet 1858, au Jardin de l'Ermitage²⁰. Ce que l'on sait moins et que nous révèle la presse locale, c'est que six mois plus tard, en janvier 1859, « la célèbre femme-monstre, que le public moscovite a vue cet été au Jardin de l'Ermitage, Julia Pastrana, se montre désormais à Saint-Petersbourg »²¹. On la retrouve ensuite à Moscou, où elle se produira en août 1859 et une dernière fois en février 1860²², soit un mois à peine avant son décès. En effet, Julia Pastrana meurt durant la nuit du 24 au 25 mars 1860, alors qu'elle vient de donner naissance à un fils souffrant lui aussi d'hypertrichose, et qui ne vivra que deux jours.

Leur histoire ne s'arrête cependant pas là, puisque les deux corps sont confiés au professeur Ivan Matveevič Sokolov, qui procède à une forme inédite d'embaumement, dont il rédigera un compte rendu pour la revue scientifique anglaise *The Lancet*²³. Les corps seront exposés quelque temps au Musée anatomique de l'université de Moscou, jusqu'à ce que Theodore Lent, en sa qualité d'époux de Julia, ne réclame et n'obtienne de récupérer les corps de sa femme et de son fils, qu'il continuera à exhiber à travers l'Europe, quand il ne les mettra pas en location²⁴. L'impresario doit se dire alors que deux momies ne valent pas un être vivant, puisque moins de cinq ans après la mort de Julia, soit en 1865 au plus tard, Theodore Lent épouse une certaine Marie Bartel, une Allemande souffrant de la même maladie que Julia. Il fait passer Marie pour la sœur de celle-ci, l'affublant du pseudonyme de « Zenora » selon les mémoristes et critiques occidentaux²⁵, alors que l'ensemble des sources russes originales utilise le prénom « Zenona ». Des

20. Le Jardin de l'Ermitage appartenait à l'époque à un Français du nom de Morel. Selon l'étude d'Elena Sarieva, le spectacle de Pastrana aurait connu un succès retentissant, qui aurait rapporté gros au propriétaire du Jardin. Cf. : Elena Anatol'evna Sarieva, « Gorodskaja razvlekatel'naja kul'tura poreformennoj Moskvy [La culture citadine de divertissement à Moscou après les réformes] », rapport de thèse, M., 2000, p. 14. Cf. également le compte rendu du spectacle par un journaliste de *Severnaja Pčela*, de passage à Moscou : « Pčelka : Julija Pastrana [La petite abeille : Julia Pastrana], *Severnaja Pčela* [L'Abeille du Nord], n° 174, 9 août 1858, p. 749-750.

21. Cf. : « Smes' : Novosti i sluhi [Mélanges: Nouvelles et rumeurs] », *Razvlečenie: žurnal literaturnyj i ĵumorističeskij*, t. 1, n° 5, 31 janvier 1859, p. 60 : « Znamenitaja ženščina-urod, kotoruju videla moskovskaja publika nynecšnim letom v sadu Ermitaž, Julija Pastrana, pokazyvaetsja teper' v Peterburge, v odnom iz balaganov ».

22. Cf. : Ne Ja, « Gorodskaja hronika » [« Chronique citadine »], *Razvlečenie: žurnal literaturnyj i ĵumorističeskij*, t. 2, n° 33, 22 août 1859, p. 96 ; t. 3, n° 9, 27 février 1860, p. 105-108.

23. « Julia Pastrana and her Child », translated from the Russian of J. Sokolov, by M. Ralston, of the British Museum, *The Lancet*, vol. 79, issue 2018, 3 May 1862, p. 467-469. Les noms et patronymes du professeur Sokolov (et non Sukolov, comme parfois transcrit) ont été rétablis grâce à l'ouvrage : *Rossijskij medicinskij spisok* [Liste russe des médecins], SPb., 1864.

24. Pour plus de détails – macabres, s'il en est – sur le destin posthume de Julia Pastrana, dont le corps sera montré aux quatre coins de l'Europe durant de nombreuses années, y compris durant tout le xix^e siècle, cf. Bondeson, *A Cabinet of Medical Curiosities*, p. 231-244 ; Gylseth and Toverud, *Julia Pastrana*, p. 102-161. En 2012, le corps de Julia est finalement renvoyé par la Norvège au Mexique, pour y être inhumé.

25. Cf. Saltarino, *Fahrend Volk*, p. 125-126 ; Bondeson, *A Cabinet of Medical Curiosities*, p. 233-235 ; Gylseth and Toverud, *Julia Pastrana*, p. 87-95.

recherches dans la presse pétersbourgeoise et moscovite, essentiellement populaire, nous ont permis de préciser le parcours de Zenona Pastrana et Theodore Lent en Russie. Alors qu'on pensait jusqu'à présent que le couple s'était pour ainsi dire retiré à Saint-Petersbourg en 1880²⁶, il s'avère que leur activité dans le monde russe du spectacle commence bien plus tôt, et n'a quasiment jamais diminué d'intensité durant les années passées en Russie. Ainsi, un compte rendu du programme du Cirque Tournier, paru dans *Peterburgskij listok* [La feuille pétersbourgeoise], nous apprend que Zenona s'est produite dans la capitale de l'Empire russe le 15 juin 1865 déjà. Sa prestation n'a d'ailleurs pas laissé le journaliste totalement indifférent :

Мисс Зенона Пастрана танцевала довольно хорошо и показала публике свою замечательно красивую ножку. Откуда это г. Lent достает таких мохнатых красавиц?²⁷

Miss Zenona Pastrana a assez bien dansé et montré au public sa gambette remarquablement jolie. Mais où donc M. Lent déniché-t-il de telles beautés velues ?

Ainsi, Lent et sa nouvelle épouse parcourent à nouveau l'Europe, accompagnés parfois des momies mises sous verre, et rencontrent un succès particulier non seulement en Angleterre et en France²⁸, mais aussi en Russie. On les y retrouve en 1876, aux fêtes foraines de fin d'hiver, dans l'un des *balagany* (sing. *balagan*), où Zenona se produit avec d'autres monstres et « merveilles de la nature » :

На масляной неделе в балаганах будут красоваться следующие чудеса природы : девица Антуанета, 20 лет, в сажень ростом; принц Волга, карлик, 29 лет, 27 дюймов ростом и 19 фунтов весом; женщина-геркулес, девица Матильда, 17 лет, 254 фунта весу; девица Амалия, одна из величайших великанш, 18 лет от роду, 217 сантиметров росту, 276 фунтов весу; синьора Зенона Пастрана, девица, обросшая волосами, 20 лет от роду.²⁹

Durant la semaine grasse se pavaneront dans les *balagany* les merveilles de la nature suivantes : Mlle Antuaneta, 20 ans, haute d'une sagène ; le prince Volga, nain, 29 ans, 27 pouces de haut et 19 livres ; la femme-hercule, Mlle Matil'da, 17 ans, 254 livres ; Mlle Amalija, l'une des plus grandes géantes, 18 ans, 217 centimètres, 276 livres ; Signora Zenona Pastrana, une demoiselle couverte de poils, 20 ans.

26. Gylseth and Toverud, *Julia Pastrana*, p. 94.

27. « Gorodskoj dnevnik : Cirk Turn'era [Journal de ville : Le cirque Tournier] », *Peterburgskij listok. Gazeta obščestvennoj žizni i literaturnaja*, n° 87, 15 juin 1865.

28. Gylseth and Toverud, *Julia Pastrana*, p. 94.

29. « Teatral'nyj kur'er [Le courrier théâtral] », *Peterburgskij listok. Gazeta obščestvennoj žizni i literaturnaja*, n° 28, 8 février 1876.

L'univers du *balagan* est considéré par les spécialistes comme l'un des centres névralgiques de la culture de divertissement dans les villes russes au XIX^e siècle³⁰. Le terme désigne initialement des pavillons en bois, construits les uns à côté des autres sur une place publique ou dans un champ, qui accueillaien des spectacles à l'occasion des fêtes foraines de fin d'année et de début du printemps ; l'appellation s'est ensuite étendue pour désigner ce lieu de divertissement dans sa globalité, avec l'ensemble des attractions proposées³¹. Parmi celles-ci, les spectacles de monstres n'ont été traités jusqu'à présent que très superficiellement par la critique, alors que, de notre point de vue, ils jouent un rôle essentiel dans le développement et la diffusion de la culture du divertissement dans les villes russes, en particulier dans les capitales³². Bien moins secondaires qu'on a bien voulu le croire, les spectacles de monstres sont systématiquement au programme des *balagany* durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle. De surcroît, le succès des spectacles poussera les entrepreneurs à en organiser hors du cadre des *balagany*, limité dans l'espace et dans le temps, et notamment dans la plupart des autres lieux de divertissement qui se développent à cette période, à savoir les jardins publics et privés, les jardins zoologiques, les cirques, mais aussi les musées de curiosités, stationnaires ou ambulants.

D'ailleurs, à partir de 1880 et durant quatre ans, le nom de Zenona sera régulièrement évoqué dans la presse russe, essentiellement dans des annonces publicitaires en lien avec un musée nouvellement ouvert, le « Musée Lent », dont on devine qu'il porte le nom de son propriétaire. C'est dans la capitale russe que l'impresario choisit d'ouvrir une sorte de cabinet de curiosités (appelé aussi « musée d'art et des sciences » dans quelques encarts publicitaires³³), situé sur la perspective Nevskij, au 2^e étage du « Passage »³⁴. Theodore Lent fait régulièrement paraître

30. À ce sujet, cf. en particulier : A.M. Konečnyj, « Petersburgskie narodnye guljańja na maslenoj i pashal'noj nedeljah » [Les fêtes populaires pétersbourgeoises durant les semaines grasses et pascals], in *Peterburg i gubernija : Istoriko-etnografičeskie issledovanija*, L., 1989, p. 21-52 et A.F. Nekrylova, *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveselenija i zrelišča: konec XVIII – načalo XX veka* [Les fêtes, divertissements et spectacles populaires russes citadins : fin du XVIII^e – début du XX^e siècle], SPb., 2004 (éd. complétée et corrigée ; 1^{re} éd. 1984).

31. Cf. N.A. Hrenov, « Balagan na gorodskoj ploščadi : kosmologičeskij aspekt [Le balagan sur la place publique : Aspect cosmologique] », *Slavjanskaja tradicionnaja kul'tura i sovremennij mir*, vyp. 2, M., 1997, p. 148.

32. Cf. Annik Morar [Annick Morard], « Odomašnit' Inogo: pokaz monstrov v Rossii [Domestiquer l'Autre : Les spectacles de monstres en Russie] », *Novoe literaturnoe obozrenie*, N°143, 2017, p. 215-232.

33. « Muzej iskusstva i nauk Lenta [Musée d'art et des sciences Lent] », *Vsemirnaja Illjustracija*, t. 23, n° 577, 1880, p. 107. Dans la tradition américaine, on parle de « dime museum », autrement dit « musée à dix cents ». Cf. Bogdan, *La fabrique des monstres*, p. 35-44.

34. « Le Passage », haut lieu du divertissement pétersbourgeois, immortalisé par Dostoïevskij dans son récit « Krokodil [Le crocodile] », 1865. À propos de ce bâtiment, lire également : Jurij Aljanskij, *Uveselitel'nye zavedenija starogo Peterburga* [Les établissements de divertissement du vieux Pétersbourg], SPb. : « Avra » – « Strojizdat SPb », 2003 [1996], p. 262-266 ; VI. Mihnevič, « Kartiny Peterburga [Les tableaux de Saint-Pétersbourg] », *Živopisnaja Rossija* [La Russie pittoresque], M. – CII., 1881, t. 1, é. 2, p. 659. Mes remerciements vont à Al'bin Konečnyj pour ces références.

dans la presse des annonces, parfois illustrées et au contenu variable, en fonction des attractions proposées dans son « musée ». En voici un exemple³⁵ :

<p>Только еще в течение Святой недели, ТРЕХГОЛОВЫЙ ПОЮЩИЙ СОЛОВЕЙ. Новейшее изобретение, ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ЛАМПА ЭДИССОНА В последний раз пред отъездом из С.-Петербурга в Америку, МИСС ЗЕНОНА ПАСТРАНА. На все вопросы отвечающий ящик. ПОЮЩАЯ КНИГА. Громко говорящий фонограф. РАЙСКАЯ ПТИЦА. Электрическая железная дорога, система Сименс и Гальске. Птичий садок с 9 поющими птицами. Самые замечательные и интересные языческие идолы: китайский тримурти, с 32 руками, литовские, калмыкские, камчатские, самоедские и многие другие. Дабы дать возможность, в течение Святой недели, каждому посетить музей, входная плата будет понижена: для взрослых до 25 коп., а для детей и солдат до 15 коп. с персоны.</p>	<p>À ne voir plus que durant la Semaine sainte, LE ROSSIGNOL À TROIS TÊTES³⁶. Une toute nouvelle invention, LA LAMPE ÉLECTRIQUE D'EDISON³⁷ Pour la dernière fois avant son départ de Saint-Petersbourg pour l'Amérique, MISS ZENONA PASTRANA. Une boîte qui répond à toutes les questions. UN LIVRE CHANTANT. Un phonographe haut-parleur. UN OISEAU DU PARADIS. Un chemin de fer électrique, système Siemens & Halske. Une volière avec 9 oiseaux chantant. Idoles païennes aussi remarquables qu'intéressantes : Trimurti chinois aux 32 bras, idoles lithuanienes, kalmoukes, kamtschadales, samoïèdes et beaucoup d'autres. Pour donner à chacun la possibilité de visiter le musée durant la Semaine sainte, le prix d'entrée sera baissé à 25 kopecks par personne pour les adultes, et à 15 pour les enfants et les soldats.</p>
---	--

De telles annonces, mentionnant ou non la présence de Zenona, paraîtront encore régulièrement de janvier 1882 à octobre 1884³⁸. Selon une rumeur volontiers reprise par les commentateurs, Lent aurait alors peu à peu perdu la raison – on l'aurait vu danser en sous-vêtements sur un pont de la Neva – si bien que

35. « Muzej Lenta [Le musée Lent] », *Peterburgskij listok. Gazeta obščestvennoj žizni i literaturnaja*, n° 76, 23 avril 1880.

36. Selon l'illustration qui accompagne l'annonce, il ne s'agirait pas d'un oiseau, mais d'une femme à trois têtes. L'allusion aux célèbres sœurs siamoises Millie et Christine McCoy, surnommées « le rossignol à deux têtes », est évidente, de même qu'une volonté de surenchère propre à ce type de « spectacle » ou plutôt d'institution. La seconde illustration représente Zenona Pastrana. Notons encore que les siamoises McCoy sont passées par Saint-Petersbourg en 1871. Cf. : « Dvuhgolovyj solovej [Le rossignol à deux têtes] », *Vsemirnaja illjustracija*, n° 137, p. 111.

37. La lampe électrique, brevetée par Edison en 1879, apparaît comme la nouveauté du moment, comme le montre sa place centrale sur l'annonce, en lettres capitales les plus grosses. Pour un commentaire sur ce type de musées, et notamment sur la présence simultanée de personnes vivantes, monstres et phénomènes, d'animaux exotiques, d'objets technologiques récemment inventés, ou encore d'objets rituels témoins d'autres cultures et traditions, cf. : Morar [Morard], « Odomašnit' Inogo: pokaz monstrov v Rossii ».

38. En plus de *Peterburgskij listok*, on trouve également de telles annonces dans les deux premiers numéros du *Journal saint-petersbourgeois des spectacles et annonces*. Cf. : *S.-Peterburgskij dnevnik zrelisch i obščjavlenij*, n° 17 octobre 1884; *ibid.*, n° 2, 14 octobre 1884.

Zenona l'aurait fait enfermer dans un asile psychiatrique, où il serait décédé peu de temps après. Quant à Zenona, elle aurait emporté ses biens et sa fortune pour retourner en Allemagne, où elle serait décédée une quinzaine d'années plus tard, en 1900³⁹.

Quand les « sœurs » Pastrana entrent en littérature

Les évocations récurrentes de Julia ou Zenona Pastrana, y compris de nombreuses années après leur mort, dans des textes publiés en russe, la continuité et la variété de ces mentions, de même que la diversité typologique de ces textes montrent à quel point les deux jeunes femmes ont marqué la mémoire culturelle russe. Pour partie ces évocations sont, bien évidemment, de nature scientifique, qu'il s'agisse de textes de vulgarisation ou de travaux de chercheurs. Sans nous attarder trop longuement sur ces écrits, mentionnons toutefois que les Pastrana apparaissent dans des traités de tératologie⁴⁰, comme dans des travaux plus spécifiquement consacrés aux problèmes dermatologiques ou à l'hypertrichose⁴¹, mais aussi, souvent, dans ceux traitant de l'hermaphrodisme⁴². Ainsi que le relève Jacques Gélis, l'histoire de Julia et Zenona, « est celle du poil superflu, du poil qui brouille les frontières entre le masculin et le féminin, entre l'homme et la bête »⁴³. Comme d'autres « femmes-singes » et « hommes-chiens » exhibés durant la seconde moitié du XIX^e siècle, elles posent, par l'ambiguïté qui les caractérise, « la question de l'identité humaine »⁴⁴, au centre des interrogations intellectuelles et scientifiques de l'époque, en Russie comme ailleurs.

Dans le domaine littéraire, c'est sans doute la Russie qui a le plus profondément et le plus diversement creusé les problématiques liées au destin des « sœurs » Pastrana. Dans un recueil de récits humoristiques qu'il a compilés et commentés,

39. Gylseth and Toverud, *Julia Pastrana*, p. 96-97.

40. Cf. par ex. le numéro spécial de la revue *Znanie dlja vseh* consacré à la tératologie, avec une illustration des Pastrana en p. 5 : V.S. Gruzdev, *Znanie dlja vseh: Urodstva i urody* [Le savoir pour tous : Monstrosités et monstres], *obščedostupnyj žurnal dlja samoobrazovanija s kartinkami v kraskah i illjustracijami v tekste* [revue accessible à tous avec des dessins en couleur et des illustrations dans le texte], Petrograd, n° 10, 1914.

41. Cf. : Nikolaj Mansurov, *Kliničeskij sbornik po dermatologii i sifilologii* [Recueil clinique de dermatologie et de syphilologie, M., vyp. 2, 1887, p. 24-40 et vyp. 3, 1889, p. 10-14 (avec reproductions photographiques) ; cf. également le compte rendu de l'embaumement par le prof. Sokolov, traduit en anglais pour *The Lancet* et déjà cité : « Julia Pastrana and her Child ».

42. Cf. par exemple : Otto Adler, *Žizn' germafroditov* [La vie des hermaphrodites], SPb., 1909 (trad. Avskij). L'opus, traduit de l'allemand, met abusivement femmes à barbe et hermaphrodites dans une même catégorie, et se présente avec une image de Zenora [sic !] en première page de couverture, et une de Julia en quatrième.

43. Jacques Gélis, « Le poil monstrueux : femmes à barbe et hommes-chiens », in Marie-France Auzépy et Joël Cornette, dir., *Histoire du poil*, P. : Belin, 2011, p. 115.

44. *Ibid.*

Aleksandr Amfiteatrov termine une longue note consacrée à Julia par la remarque suivante :

Успех Юлии Пастраны нисколько не преувеличен Старчевским. Я из детства помню неперменное присутствие этой образины во всех фотографических коллекциях «известностей», которые в шестидесятых годах считались обязательной принадлежностью каждого интеллигентного дома в провинции.⁴⁵

Le succès de Julia Pastrana n'est nullement exagéré par Starčevskij. Depuis l'enfance, je me souviens de la présence incontournable de cet affreux visage dans toutes les collections photographiques de « célébrités » que, dans les années soixante, chaque famille de l'intelligentsia provinciale se devait de posséder.

La célébrité de Julia ne se réduisait donc pas à la capitale, mais avait également gagné la province. Une illustration inédite [ill. 2] la représentant dans un alphabet pour enfants, édité à Moscou en 1867 (soit sept ans après son décès), prouve d'ailleurs à quel point l'image de Pastrana était intégrée aux représentations culturelles structurant le quotidien russe du milieu du XIX^e siècle : c'est elle qu'on a choisie pour illustrer la lettre « Ю (Ju) », à côté d'oiseaux et d'objets courants. De concert avec la toupie, également représentée dans la case réservée à cette lettre, Pastrana apparaît comme une référence évidente, accessible, immédiatement reconnaissable, y compris des enfants. De même, l'existence de plusieurs *lubki* (sing. *lubok*) consacrés à Julia Pastrana [ill. 3 et 4]⁴⁶ permet d'affirmer que son personnage était largement connu au sein de la société russe citadine, puisque le *lubok* s'adressait traditionnellement à un public peu lettré, issu des couches sociales moyennes et basses, et qu'il était notamment diffusé dans les *balagany*, majoritairement fréquentés par la classe marchande⁴⁷.

45. A. Amfiteatrov, éd., *Zabytyj smeh* : « Pomornaja muza » [Le rire oublié : « La muse pomore »], satiričeskij sbornik [recueil satirique], M. : Moskovskoe knigoizdatel'stvo, n° 2, 1917, p. 102.

46. Ces *lubki* mériteraient un commentaire détaillé, que nous n'avons malheureusement pas la possibilité de déployer ici.

47. Cf. notamment I.A. Belousov, « Ušedšaja Moskva [Moscou perdue] », in *Ušedšaja Moskva : Vospominanija sovremennikov o Moskve vtoroj poloviny XIX veka* [Moscou perdue : Souvenirs des contemporains de Moscou dans la seconde moitié du XIX^e siècle], rédaction, préface et annotations de N.S. Ašukin, M. : Moskovskij rabočij, 1964, p. 357-361.



Ill. 2 *Azbuka Ėlka, novyj zolotoj podarok milin'kih družej* [Alphabet Elka, le nouveau cadeau doré des petits amis], Moscou, lithographie de P. Dušenkov (détail).

Cependant, il ne fait aucun doute qu'une partie de la population – la plus cultivée, sans doute – n'a pas participé à l'engouement général vis-à-vis de ce type de spectacles, et s'en est plutôt offusquée⁴⁸. Cet embarras s'exprime dès 1858, soit l'année de la venue de Julia en Russie, dans quelques articles de presse⁴⁹, mais aussi chez Fedor Tjutčev. Dans une lettre à son épouse du 21 juin 1858, le poète se montre un brin sarcastique :

Так, недавно на большом собрании, бывающем два раза в неделю в парке [графа Кушелева], все могли любоваться отвратительной Юлией Пастраной, которую пригласили обедать за 200 рублей и заставили вечером гулять под руку с господами из этого элегантного общества. Есть

48. Si, aujourd'hui, une telle retenue nous paraît évidente, elle n'allait pas forcément de soi à l'époque, puisque durant tout le XVIII^e siècle, comme on le sait, les classes sociales les plus élevées considéraient comme normal, et même distingué, d'avoir à sa cour ou parmi ses serviteurs des nains, des géants ou toute personne suscitant la curiosité ou l'étonnement ; apparemment, la remise en question éthique de cette pratique sociale n'intervient qu'au moment où elle se diffuse plus largement.

49. Le journaliste de *Severnaja Pčela* fait preuve de sympathie et de compassion envers Julia Pastrana, livrée, selon lui, à des affairistes profiteurs et spéculateurs. Cf. : « Pčelka: Julija Pastrana », *Severnaja Pčela*, p. 749. De même, le chroniqueur de la revue *Razvlečenie* [Divertissement] se montre choqué qu'on puisse faire du commerce de personnes. Cf. : Ne Ja, « Gorodskaja hronika », *Razvlečenie: žurnal literaturnyj i jumorističeskij*, t. 2, n° 33, 22 août 1859, p. 96.

известный хамский (canaille) стиль, который очень хорошо выделяется на золотом фоне.⁵⁰

Récemment, lors d'une grande réunion qui se déroule deux fois par semaine dans le parc [du comte Kušev], tous purent donc admirer l'affreuse Julia Pastrana, qu'on avait invitée à déjeuner pour 200 roubles et qu'on a forcée à se promener, le soir, au bras des messieurs de cette élégante société. Il y a un style de goujaterie (canaille) bien connu, qui se découpe très bien sur fond d'or.

En insistant sur la dimension pécuniaire de l'exhibition du monstre, Tiutčev dévoile son malaise face à un événement qui s'apparente à de la prostitution de luxe ou, du moins, à de l'exploitation⁵¹. Semblables réticences se décèlent également dans des œuvres littéraires, notamment chez Lev Tolstoj qui, dans son récit intitulé « Polikuška » (1863), mentionne lui aussi Julia Pastrana, au détour d'une scène particulièrement sombre, presque macabre, puisqu'un jeune homme montre à l'assemblée le corps sans vie de Polifej Il'ič, qui s'est pendu après avoir perdu une grosse somme d'argent :

Малый молодой перешагнул через балку и, перевернув Ильича, стал подле, самым весёлым взглядом поглядывая то на Ильича, то на начальство, как показывающий альбиноску или Юлию Пастрану глядит то на публику, то на свою показываемую штучку, и готовый исполнить все желания зрителей.⁵²

Le jeune gars enjamba la poutre, retourna le corps d'Il'ič et resta près de lui, jetant un regard des plus joyeux tantôt vers Il'ič, tantôt vers les autorités, comme un montreur de foire présentant la femme albinos ou Julia Pastrana regarde tantôt le public, tantôt sa chose qu'il exhibe, prêt à satisfaire tous les désirs des spectateurs.

Pastrana apparaît ici comme une référence socioculturelle permettant de dénoncer un comportement inapproprié, un manque de délicatesse, voire d'humanité. La joie dans le regard du jeune homme, sa bonhomie même, contrastent violemment avec

50. Relevons encore que Tjutčev compare le jardin privé du comte Kušev à une ménagerie (*zverinec*), dans lequel Alexandre Dumas, de passage à Moscou à la même période, est également exhibé comme une bête de foire. La lettre, dont l'originale a très probablement été écrite en français, comme toutes celles de Tjutčev à son épouse, n'apparaît pas dans le tome de ses *Œuvres complètes* qui devrait pourtant la contenir (*Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma v šesti tomah* [Œuvres complètes et lettres, en 6 volumes], t. 5, M. : Klassika, 2005). On la trouve toutefois dans Fedor Tjutčev, « "I verit serdec v pravdu i ljubov'..." », Tjutčev v pis'mah k žene Ernestine [« Et le cœur croit en la vérité et en l'amour... », Tiutčev dans ses lettres à sa femme Ernestine], *Наши современники*, n° 12, 2003, p. 71 [69-110].

51. Notons, d'ailleurs, que Julia Pastrana est également évoquée dans le roman *Mar'ja Lus'eva* d'Amfiteatrov, qui se déroule dans le milieu de la prostitution et lui permet d'aborder, entre autres, la question des fausses identités. Cf. : Aleksandr Amfiteatrov, « Mar'ja Lus'eva », [1903], *Sobranie sočinenij v 10 tt.* [Œuvres en 10 volumes], t. 2, p. 139-472 : « Надо полагать, бабушка моя была вроде Анны Чияляг, – вот, которая в газетах рекламы своим волосам печатает, а то и сама Юлия Пастрана! » (p. 301) [Il faut croire que ma grand-mère était du genre d'Anna Čiljag, celle qui publiait de la publicité pour ses cheveux dans les journaux, voire Julia Pastrana en personne !].

52. Lev Tolstoj, « Polikuška », [1863] in Id., *Sobranie sočinenij v 20-ti tomah* [Œuvres en 20 volumes], t. 3, M. : Gos. izdatel'stvo hud. literatury, 1961, p. 371.

la cruauté de l'instant : le mort est réduit à l'état de marionnette, manipulé sans précaution, ni respect particulier. Comment ne pas se souvenir ici que le corps momifié de Julia a continué d'être exhibé, même après la mort de cette dernière ? Sa présence dans le récit offre à Tolstoj l'occasion d'initier une réflexion sur le corps individuel, et sur son exploitation par autrui. Du reste, la comparaison avec Pastrana met en évidence le caractère littéralement spectaculaire de la scène, puisque le dispositif s'apparente à une mise en spectacle de l'horreur, à une représentation publique de la mort. Cette limite sensible entre la réalité tragique et sa mise en scène – à la base, d'ailleurs, de la catharsis – se voit ici interrogée par le renvoi à Pastrana, et explique, du même coup, le kaléidoscope émotionnel déployé.



Ill. 3 – « Ot'ezd devicy Julii Pastrano » [Le départ de mademoiselle Julia Pastrano [sic!]], Moscou, 1858.

Publié avec l'aimable autorisation du Fonds du Grand Cirque de Saint-Petersbourg, « Musée des arts du cirque ».

Et si la compassion suscitée par le monstre chez cet écrivain rejoignait celle qu'il éprouve à l'égard de la paysannerie russe, que la pauvreté maintient au bas de l'échelle sociale et soumet, parfois, aux caprices de propriétaires ? Dans « Bednye ljudi [Pauvres gens] », l'un des récits d'Afanasij Fet compilés en 1868 sous le titre *Iz derevni* [De la campagne], la figure de Julia Pastrana est justement convoquée pour signifier la détresse et la pauvreté d'une paysanne :

Боже мой ! какое несчастное существо была эта женщина, по-видимому, лет 40 от роду. Это была при последних днях беременности, простуженная Юлия Пастрана кавказской породы без бороды.⁵³

53. Afanasij Fet, *Iz derevni* [De la campagne], 1868, in Id., *Sočinenija i pis'ma v dvadcati tomah* [Œuvres et lettres en 20 volumes], t. 4, SPb. : Folio-Press – Aton, 2007, p. 310.

Mon Dieu ! quel être malheureux que cette femme, qui devait avoir dans les 40 ans. C'était une Julia Pastrana enrhumée, de race caucasienne et sans barbe, aux derniers jours de grossesse.



Ill. 4 – « Devica Julija Postrana 23 let i zamečatel'nejšij iz ženihov ee Rožerom Barkom 53 let », [Made-moiselle Julia Postrana [sic!] 23 ans et le plus remarquable de ses prétendants Roger Bark 53 ans], M. : P.N. Šerapova, 1865

Publié avec l'aimable autorisation du Fonds du Grand Cirque de Saint-Petersbourg, « Musée des arts du cirque ».

Ce n'est certes pas le statut de paysan, mais la paresse du mari qui, ailleurs dans le texte, est désignée comme responsable du malheur commun. Quoi qu'il en soit, comme dans « Polikuška », Pastrana se voit associée aux couches sociales les plus misérables. Il n'est plus question ici de mise en scène, ni de démonstration : la femme-singe est d'ailleurs dépourvue de ses attributs monstrueux, puisqu'elle est « sans barbe ». Néanmoins, la comparaison avec Julia, que le narrateur réactive une fois encore en fin de récit⁵⁴, accentue l'impression de souffrance, et pose ces êtres en victimes d'un ordre social à interroger.

C'est donc par le truchement de la littérature qu'intervient la critique la plus virulente vis-à-vis du spectacle de Julia Pastrana, envisagé chez Tolstoj comme chez Fet par le prisme de l'exploitation du paysan et de l'absence de liberté, et avec la mort – une mort indigne et cruelle – comme unique perspective. C'est aussi dans ce sens qu'ira, bien des années plus tard, l'homme de théâtre Vasilij

54. *Ibid.*, p. 311 : « Боже мой, неужели я до такой степени литератор, что за наблюдениями да соображениями потерял всякую способность действовать! Эта несчастная белая Юлия Пастрана должна на днях разрешиться от бремени при таких условиях, где малейшая денежная помощь значительно облегчит ее участь. » [Mon Dieu, suis-je à tel point homme de lettres que j'aie perdu toute capacité d'action derrière mes observations et considérations ! Cette pauvre et blanche Julia Pastrana doit prochainement être libérée de son fardeau dans des conditions telles, que la moindre aide financière soulagera considérablement son sort].

Dalmatov, qui en 1908, dans *Po tu storonu kulis* [De l'autre côté des coulisses], opère un savant mélange d'invention fictionnelle et de souvenirs tirés de sa carrière de comédien. L'un des chapitres est entièrement consacré à Julia Pastrana et accompagné d'un portrait étonnant et rare [ill. 5], qui dégage une impression de tristesse tout à fait unique dans les représentations existantes de la jeune femme, illustrant parfaitement les objectifs du texte : en effet, tout concourt à éveiller la compassion du lecteur envers un être qu'on a exploité, stigmatisé, réduit à la condition animale et, au final, mené au désespoir. Pour les besoins de son récit, Dalmatov invente le personnage de Volodja, fils adoptif de Julia Pastrana, qui pleure devant la momie de sa mère au deuxième étage du Passage, avant de transmettre au narrateur son propre carnet de notes et la dernière lettre reçue de Pastrana. Par ce biais fictionnel, subtilement enlacé à une narration de type autobiographique, le lecteur a accès aux pensées et sentiments les plus intimes de ces deux individus, qui considèrent être « de véritables personnes », tandis que les autres sont à leurs yeux « des singes présomptueux »⁵⁵. Selon une inversion qui structure tout le texte, la monstruosité physique de Pastrana est niée, cédant sa place à la « monstruosité morale »⁵⁶ de ceux qui l'exploitent, et même de la majorité des humains.



ЮЛИЯ ПАСТРАНА.

Ill. 5 – Portrait de Julia Pastrana, tiré de : V. Dalmatov, *Po tu storonu kulis: Teatral'nye očerki* [De l'autre côté des coulisses : Esquisses théâtrales], SPb., 1908, t. 1, p. 21.

55. Vasilij Dalmatov, «Julija Pastrana : Psihologičeskij očerk [Julia Pastrana : Esquisse psychologique] », in Id., *Po tu storonu kulis: Teatral'nye očerki* [De l'autre côté des coulisses : Esquisses théâtrales], SPb., 1908, t. 1p. 22-64. Cf. p. 32 : « my nastojaščie ljudi, a oni – samomnjaščie obez'jany ! [nous sommes de véritables personnes, tandis qu'eux sont des singes présomptueux] ».

56. *Ibid.*, p. 36 : « moral'noe urodstvo ».

Le monstre, un personnage comique

Cette forme de compassion, qui s'est apparemment développée sur un demi-siècle de témoignages, de souvenirs et surtout de fictionnalisations, n'est toutefois pas le propre de tous les récits évoquant l'une ou l'autre des « sœurs » Pastrana. Si, dans les souvenirs de Dalmatov, Julia incarne la figure de l'artiste malheureux, seul, incompris et exploité, Zenona joue un tout autre rôle dans un bref récit humoristique de 1881 de Nikolaj Lejkin, dont le titre « V muzee Lenta [Dans le musée Lent] », ne pouvait qu'attirer notre attention. Lejkin, dont la popularité était énorme et que certains chercheurs considèrent comme l'un des « vétérans du récit humoristique russe »⁵⁷, y imagine trois marchands, dont un complètement saoul, désirant visiter le musée de curiosités Lent, au 2^e étage du Passage. Initialement intrigués par la promesse d'un microphone exposé, ils ne verront finalement que la « merveilleuse Mexicaine Zenona Pastrana » (*divnuiu meksikanku Zenonu Pastranu*), « tout juste amenée du Brésil » (*tol'ko na dnjah privezli iz Brazili*):

Пьяного подводят к столу, за которым сидит в коротенькой юбочке бородатая женщина Зенона Пастрана, «известная своим деликатным обращением».

Та говорит им что-то по-английски.

– Вот он бразильский-то язык какой ! На подобие как-бы мычание, – рассуждают трезвые чуйки. – А может статься это переодетый мужик ?

– Где мужику быть. Нешто не слышишь бабий голос ?

– В таком разе борода-бы не росла. Скорей-же облизьяна. Ведь говорящие попугаи есть, так отчего-же не быть и говорящим облизьянам. Петя, видишь-ли ты что? – спрашивают пьяного.

– Ничего не вижу, – бормочет тот.

– Ну-ка, мадам бразильская баба, покажи зубы и бороду, – говорит одна из трезвых чучек и протягивает руку к ее лицу.

Та откидывается назад и ударяет его по руке.

– Вот те и деликатное обращение! – восклицает чуйка.⁵⁸

Ils conduisent l'homme saoul à une table, à laquelle est assise, en petite jupe courte, Zenona Pastrana, la femme à barbe « célèbre par ses manières délicates ». Elle leur dit quelque chose en anglais.

– C'est donc ça, le brésilien ? On dirait un meuglement, commentent les types restés sobres. Ce serait pas un moujik habillé en femme ?

– Comment ça, un moujik ? T'entends donc pas que c'est une voix de bonne femme ?

– Mais, dans ce cas, la barbe ne pousserait pas. C'est sûrement un singe. Il y a bien des perroquets parlants, pourquoi pas des singes parlants ? Petia, t'y vois quelque chose, toi ? demandent-ils au type saoul.

57. D.D. Nikolaev, *Tvorčestvo Teffi i Averčenko : dve tendencii razvitiia russkoj jumorismiki* [L'œuvre de Teffi et d'Averčenko : deux tendances dans l'évolution de l'humour russe], rapport de thèse, M., 1993, p. 9 : « "veterany" russkoj jumoristikii ».

58. N.A. Lejkin, « V muzee Lenta [Dans le musée Lent] », *Naši zabavniki : jumorističeskie rasskazy* [Nos comiques : récits humoristiques], SPb. : tip. d-ra M.A. Han, 1881, p. 140-141.

- J’y vois rien, balbutie celui-ci.
- Allez, ma petite dame brésilienne, montre-nous tes dents et ta barbe, enjoint l’un des gars sobres, la main tendue vers le visage de Zenona.
- Celle-ci a un geste de recul et lui frappe la main.
- Eh bien, en voilà des manières délicates ! s’exclame le type.

Une composante humoristique était déjà présente dans les *lubki* évoqués plus haut, ainsi que dans une série d’anecdotes – au goût parfois douteux – publiées à l’occasion de la visite en Russie de Julia⁵⁹. Mais à la différence de ces deux genres spécifiques, le récit de Lejkin prend ses distances par rapport au discours type diffusé autour du spectacle de monstres. Il s’en moque même, en exagérant notamment l’origine exotique de Pastrana, présentée ici comme tout à la fois mexicaine, brésilienne et anglophone. De même, il reprend entre guillemets, pour mieux en souligner les contradictions, des expressions types la décrivant : dans la brochure présentant le spectacle de Julia et commentée au début de notre étude, Pastrana était certes velue, mais aussi très féminine, sauvageonne, mais « aux manières délicates »⁶⁰. Sous l’apparence d’un récit humoristique presque banal se cache donc une compréhension aiguë des mécanismes menant à la fabrique du monstre.

Parmi les œuvres littéraires mentionnant les Pastrana, c’est précisément la veine comique qui aura la postérité la plus marquante⁶¹, puisqu’elle s’affirmera encore au début du ^{xx}e siècle dans les textes d’une nouvelle génération d’auteurs satiriques. Le personnage de Julia Pastrana se voit ainsi exhumé par Nadežda Teffi en 1911 et par Arkadij Averčenko en 1914. Teffi met en scène une dispute de famille, où

59. Cf. S. Nepir, collecteur et éditeur, *Udivlennaja Moskva v tolkah i anekdotah o znamenitoj miss Julii Pastrane* [Moscou étonnée dans les commérages et anecdotes sur la célèbre miss Julia Pastrana], M. : Tipografija Smirnovoj, 1858.

60. Dans la brochure, son « amabilité » (*ljubeznost*) est soulignée et ses manières sont qualifiées d’« avenantes » (*obraščenie privlekatel’no*), *Sverhestestvennaja istorija Julii Pastrana*, p. 36 et 38.

61. Dans le registre comique, citons ces vers de Petr Vejnborg, réédités en 1917 par Amfiteatrov et qui font la part belle à « la femme-singe » :

Мы с ней молчаливо сидели,
Полны безотчётной тоски;
Я в должность готовил бумаги,
Она мне вязала носки.
Взглянул я ей в очи и в душу
Мечта заронила одна:
« Зачем ты лицом не Пастрана?
Моя дорогая жена?
Судьба изменилась бы наша,
Явилось бы счастье как раз:
Я стал бы твою обрзину
За деньги возить на показ
И быстро летели бы в кассу
Монеты из всех кошельков,
И я не ходил бы на службу,
И ты не вязала б носков ».

Silencieux, nous restions assis,
Dans une tristesse irréflechie ;
Pour mon travail, des papiers je préparais
Et elle, des chaussettes me tricotait.
J’observai ses yeux et son âme
Et un rêve s’y installa :
« Pourquoi n’as-tu pas, ma chère femme,
le visage de Julia Pastrana ?
Notre destin se transformerait,
alors le bonheur surgirait :
Pour de l’argent j’exhiberais
Au public ton visage laid.
De tous les porte-feuilles vers la caisse
Voleraient les pièces en vitesse,
Alors, je ne travaillerais plus,
De chaussettes, tu ne tricoterai plus. »

Heine de Tambov (P.I. Vejnborg), « My s nej molčalivo sideli... [Silencieux, nous restions assis...] », in Amfiteatrov, éd., *Zabytyj smeh*, p. 44.

la mère fait de Julia Pastrana une fille modèle, qui « dès l'âge de deux ans entretenait elle-même ses parents et aidait sa famille »⁶². Quant à Averčenko, il tourne en ridicule des visiteurs d'exposition qui s'offusquent qu'un tableau représentant un homme avec une barbe soit intitulé « La Mère » (*Mat*) et qui, dans leur énervement, en appellent au souvenir de Pastrana⁶³.

Ce n'est sans doute pas un hasard si, dans le registre comique, ce sont précisément les satiristes qui se sont le plus intéressés à la personne de Julia Pastrana : la satire n'est-elle pas, avant tout, un espace de dénonciation, usant volontiers de la caricature ? Par ce qu'il a d'excessif, d'hyperbolique, le monstre s'accommode parfaitement de ce genre littéraire, lui offrant même des armes : sous la plume du satiriste, les corps excentriques des nains, des géants et des femmes à barbe donnent le ton aux déformations grotesques et caricaturales auxquelles sont soumis les autres personnages. En d'autres termes, les monstres subissent moins la satire qu'ils ne la servent. D'ailleurs, chez Lejkin, on rit des marchands, qui se comportent comme des goujats avinés et sans éducation, et non de Zenona, dont les réactions sont compréhensibles. De même, chez Teffi et Averčenko, ce n'est pas Julia, mais les personnages l'évoquant qui sont soumis à la caricature et à la satire, dans un renversement inattendu. D'un point de vue plus général, parce qu'elles sont ainsi fictionnalisées dans des œuvres littéraires, on pourrait croire que l'on s'éloigne encore plus de la réalité des Pastrana, que l'on plonge plus profondément dans le personnage au détriment de la personne. Et pourtant, il ne fait aucun doute que nous touchons, dans ces textes, à une vérité à laquelle les sources premières ne nous avaient pas forcément fait accéder : ainsi du traitement peu courtois auquel est soumis Zenona, qui nous laisse deviner la vulnérabilité des Pastrana face à un public qui pouvait même les toucher.

Si les Pastrana apparaissent dans plusieurs œuvres littéraires, leur nom, leur personne et la monstruosité qu'elles incarnent furent aussi utilisés par des écrivains et intellectuels à des fins théoriques. En effet, Julia est mentionnée dans des articles de journaux ou des recensions où la notion d'originalité, de singularité, est questionnée : ainsi, en 1859 déjà, Nikolaj Dobroljubov relève avec sarcasme qu'un journaliste se serait offusqué qu'on exhibe et aille voir une étrangère, alors que des monstres (*urody*) semblables à Julia Pastrana existent aussi en Russie⁶⁴. Dans un registre différent, mais toujours en lien avec la question de la singularité, voire de

62. N. Teffi, « Svetlyj prazdnik [Une belle fête] », *Jumorističeskie rasskazy* [Récits humoristiques], M. : Hudožestvennaja literatura, 1990, p. 205–209 : « [...] с двух лет сама родителей содержала и родственникам помогала » (p. 207).

63. A. Averčenko, « Na "francuzskoj vystavke za sto let" [Aux « cent ans de l'exposition française »], *Sobranie sočinenij v 13 tt.* [Œuvres en 13 volumes], t. 5, M. : Izd-vo « Dmitrij Seč'in », 2012, p. 364–366.

64. N.A. Dobroljubov, « Žizn' Van'ki Kaina, im samim rasskazanaja... [1859] [La vie de Van'ka Kain, racontée par lui-même...] », in V.I. Kranichfel'd, éd., *Sobranie sočinenij N.A. Dobroljubova* [Œuvres de N.A. Dobroljubov], en 8 volumes, t. 4, SPb. : t-vo Prosvěščenie, [1911], p. 25–31. Par cette rapide mention qui introduit son article, Dobroljubov veut signifier que le patriotisme peut être inopportun, par exemple lorsqu'il s'agit de préférer les monstres russes aux étrangers.

l'excentricité, Saltykov-Ščedrin, dans une recension du roman de Leskov *Nekuda* [Vers nulle part] de 1869, analyse la notion de « phénomène », ses désavantages et ses avantages, en s'appuyant sur le cas de Pastrana :

И действительно, роман « Некуда » – это своего рода феномен в русской литературе; такой же точно феномен, как, например, Юлия Пастрана или знаменитый бык о шести ногах. Конечно, интерес, возбуждаемый в публике этого рода знаменитостями, может быть, для них и не совсем приятен, но, с другой стороны, положение феномена имеет также свои удобства. <...> Юлией Пастраной быть, положим, не особенно весело, но зато ведь и к нравственным качествам подобного существа нельзя относиться с особою строгостью. Таким образом, все феноменальное имеет как бы свои права.⁶⁵

Et, en effet, le roman *Nekuda* est un phénomène en son genre dans la littérature russe ; exactement le même type de phénomène que, par exemple, Julia Pastrana ou le célèbre taureau à six pattes. Bien sûr, l'intérêt suscité chez le public par de telles célébrités peut ne pas leur être très agréable, mais, d'un autre côté, le statut de phénomène a aussi ses avantages. [...] Admettons qu'il n'est pas particulièrement gai d'être Julia Pastrana. En revanche, il est vrai qu'on ne peut faire preuve de trop de sévérité vis-à-vis des qualités morales d'un tel être. Ainsi, tout ce qui est phénoménal jouit pour ainsi dire de droits propres.

C'est bien cette originalité un peu incongrue que, près de cinquante ans plus tard, Aleksandr Kuprin reprend à son compte, rappelant le souvenir de la femme-singe et autres monstres, dans une comparaison peu avantageuse pour le monde de la littérature. Kuprin estime en effet qu'à l'exception de Saša Černyj, les poètes contemporains se donnent en spectacle, « sans se douter que le public vient les regarder avec les mêmes sentiments qu'il se rend au musée de curiosités observer un veau à trois têtes, Julia Pastrana, ou les sœurs siamoises Rodika et Dodika »⁶⁶. Par cet exemple, Kuprin interroge la question de l'originalité, en opposant, d'un côté, le caractère absolument unique de Saša Černyj, impliquant une forme d'isolement, et, de l'autre, un univers poétique qui ne vise que l'étrange, la bizarrerie, soit une tout autre forme d'originalité, essentiellement liée à la notion de scandale. En somme, la mention de Julia Pastrana permet à ces auteurs de réfléchir au statut de l'artiste, à la distinction entre personne et personnage, ainsi qu'à la place et aux formes de la singularité dans l'art – des questionnements tout aussi pertinents dans une réflexion sur les spectacles de monstres.

65. Mihail Saltykov-Ščedrin, « Повести, очерки и рассказы М. Стебникова [Nouvelles, esquisses et récits de M. Stebnickij] », in *Sobranie sočinenij v dvadcati tomah* [Œuvres en 20 volumes], t. 9, М. : Hudožestvennaja literatura, 1970, p. 337.

66. A.I. Kuprin, « О Саše Čрном [1915] [Sur Saša Černyj] », in *Sobranie sočinenij v devjati tomah* [Œuvres en 9 volumes], t. 9, М. : Hudožestvennaja literatura, 1973, p. 143 : « [...] не подозревая того, что публика ходит смотреть на них с такими же чувствами, как она смотрит в паноптикуме на трехголового телёнка, Юлию Пастрану или на Родику и Додику – сиамских близнецов ».

En guise de conclusion : la fin d'un monde

Sans doute faut-il encore noter que la disparition progressive de l'univers du *balagan* à la fin du XIX^e siècle va probablement contribuer, au début du XX^e, à l'apparition de nombreux textes consacrés au divertissement populaire dans les villes, dont certains évoqueront, ne serait-ce que brièvement, l'une ou l'autre des « sœurs » Pastrana. Insérées dans des textes de souvenirs et de mémoires, ces mentions relèvent plus du cliché que de l'analyse, et reprennent souvent, quand elles ne la surjouent pas, la rhétorique type du spectacle de monstre. Ainsi, dans *Moskva i Moskviči* (1926) [Moscou et les Moscovites] plusieurs fois réédité en Union Soviétique, Vladimir Giljarovskij reproduit le franc-parler des bonimenteurs qui invitaient le public à entrer dans le *balagan* pour assister au spectacle : « – Ra-ta-ta-ta ! Ça va commencer ! Nous avons ici Julia Pastrana, arrière-petite-nièce d'un singe ! Pas une beauté en soi, mais couverte de soie ! »⁶⁷. De même, dans un texte de 1921 consacré au Pétersbourg culturel et intellectuel, et qui se présente sous la forme d'un guide, Anatolij Koni indique le lieu où se produisait « la célèbre Julia Pastrana, une femme bien faite, à la voix agréable et au visage de grand singe velu, rappelant quelque chose d'intermédiaire entre le gorille et le babouin »⁶⁸.

La littérature de fiction, là encore, fait preuve de plus de finesse, y compris lorsqu'elle reprend le topo de la fin d'un monde. Dans *Istorija parikmaherskoj kukly* [L'histoire de la poupée du coiffeur], publié en 1918, Aleksandr Čajanov ressuscite l'univers des musées de curiosités itinérants, étroitement lié à celui des spectacles de monstres et aux foires populaires en général. Le héros, Vladimir M., s'entiche d'une femme dont il n'a d'abord vu que le buste en cire chez un coiffeur, et découvre peu à peu qu'elle est exhibée à travers toute l'Europe, avec sa sœur siamoise. Parti à leur recherche, il se retrouve dans une petite ville sur la Volga, où il visite l'un de ces musées, appelés en russe *panoptikum* :

Ища убить минуты ожидания, Владимир углубился в рассмотрение выставленных фигур. Ему, казалось испытывавшему всё на свете, ни разу не случалось бывать в паноптикуме, и он с любопытством новизны рассматривал наивные фантомы.

Его поразила «Юлия Пастрана, родившаяся в 1842 году и жившая вся покрытая волосами подобно зверю до смерти», «Венера в сидячем

67. Vladimir Giljarovskij, *Moskva i Moskviči* [Moscou et les Moscovites], M. : Pravda, 1979, p. 60 : « – Рррра-ррр-ра-а! К началу! У нас Юлия Пастраны – двоюродная внучка от обезьяны! Дыра на боку, вся в шелку!.. ». Dans *Karusely i pročie monstry* [Carrousels et autres monstres], paru deux ans plus tard, Evgenij Ivanov offre lui aussi un aperçu des diverses attractions proposées lors de ces grandes manifestations populaires, et dresse une longue liste, quoique non exhaustive, des monstres et autres phénomènes de foire qu'on pouvait y voir, parmi lesquels « Mademoiselle Julia Postrana [sic!], 23 ans » et « Signora Zenona Pastrana ». E.P. Ivanov, *Karusely i pročie monstry*, M. : Tea-kino-pečat', 1928, p. 25: « Девница Юлия Пострана [sic !], 23 лет », « Синьора Зенона Пастрана ».

68. A.F. Koni, « Peterburg : Vospominanija starožila [1921] [Pétersbourg : Souvenirs d'un ancien habitant] », in Id., *Peterburg* [Pétersbourg], SPb. : Lenizdat, 2014, p. 38 : « знаменитая Юлия Пастрана – красиво сложенная женщина, с приятным голосом и с лицом большой мохнатой обезьяны, напоминавшей нечто среднее между гориллой и павианом ».

положении» и длинный ряд восковых портретов бледных знаменитостей, начиная Джеком Потрошителем, кончая Бисмарком и президентом Феликсом Фором. Он опустил гривенник в какое-то отверстие и тем заставил мрачного самоубийцу увидеть в зеркале освещённое изображение изменившей ему невесты.⁶⁹

Désireux de tuer le temps, Vladimir se plongeait dans l'observation des figures exposées. Lui, dont on eût pensé qu'il s'était essayé à tout en ce monde, ne s'était jamais trouvé dans un *panoptikum*, et il se mit à étudier avec la curiosité de la nouveauté les naïfs mannequins.

Il fut stupéfait par « Julia Pastrana, née en 1842, qui vécut toute couverte de poils comme une bête jusqu'à sa mort », par « Vénus, en position assise » et par une longue série de portraits en cire de pâles célébrités, de Jack l'Éventreur à Bismarck en passant par le président Félix Faure. Il glissa une pièce de dix kopecks dans une fente, obligeant ainsi un sombre suicidé à voir dans un miroir l'image éclairée de sa fiancée infidèle.

Pastrana n'est plus ici qu'une figure parmi d'autres⁷⁰, souvenir désincarné d'une période qui n'existe plus que sous forme d'images, d'illustrations, de mannequins de cire ou d'autres types de représentations, réunies dans un hétéroclite musée. Elle n'est plus qu'un des éléments formant cet univers étrange, où se côtoient l'histoire, la science et la mythologie, mais aussi les faits divers, dès lors qu'ils présentent une part d'exceptionnel, de renversant, de phénoménal ou d'unique. Pastrana chante, avec d'autres, l'oraison funèbre de cet univers fantasque, qui trouve sa source dans la *Kunstkamera* et autres cabinets de curiosités du XVIII^e siècle, et qui s'est réinventé au XIX^e siècle dans des lieux de divertissement jouant sur la fascination. Plus encore, le texte insiste sur l'ambiance mortifère du lieu, sur la mise en scène macabre qui caractérise l'espace et les objets exposés, sur le thème de la mort, lourdement récurrent. Comme Fet et Tolstoï, mais avec des moyens expressifs totalement différents, Čajanov déplace la figure de Pastrana dans un nouvel espace fictif, afin de repenser le destin de la jeune femme hors du cadre narratif fixé par son spectacle : ainsi, à la fascination première, il ajoute l'ombre d'une histoire tragique.

Rien d'étonnant à ce que les auteurs de fiction, et pas seulement les satiristes, se soient emparés des spectacles de monstres : l'exhibition de monstres comme réalité culturelle met en effet en exergue des problématiques chères à la littérature, telles que la question des faux-semblants, la distinction entre le réel et l'irréel, entre le possible et l'impossible, la notion de limite dans toute sa complexité, ou encore la fascination pour l'étrange. Julia et Zenona Pastrana, dont l'ambiguïté fondamentale a été maintes fois soulignée, ont plus que n'importe quel autre monstre intrigué, voire

69. Alekandr Čajanov, *Istorija parikmaherskoj kukly i drugie sočinenija botanika H.* [L'histoire de la poupée du coiffeur et autres écrits du botaniste H.], New York : Russica publishers, 1982, p. 113.

70. On la retrouve, en effet, dans certains catalogues de musées de curiosités itinérants, tels celui de F. Patek, où son portrait est entouré de celui d'une « députation kirghize » et de « paroles du Coran ». Cf. : *Katalog Amerikanskogo anatomo-patologičeskogo muzeja F. Patek* [Catalogue du musée anatomo-pathologique américain de F. Patek], Odessa, 1888, p. 7-8.

inspiré le monde des lettres, autant que celui des sciences et du divertissement. Leur présence récurrente dans ces diverses strates culturelles et intellectuelles témoigne de l'importance, au sein de la société russe du milieu du ^{xix}^e au début du ^{xx}^e siècle, de questionnements non seulement littéraires, mais aussi plus largement socioculturels, anthropologiques et philosophiques, à savoir : la complexité des liens entre science et spectacle, l'évolution du rapport à la norme et à la différence, la place de l'Autre dans la société, le regard social sur l'ambiguïté générique et sexuelle, ou encore l'utilisation commerciale des corps. Toutefois, l'analyse des différents types de discours relatant le passage de Pastrana en Russie démontre que, paradoxalement, les sources littéraires sont peut-être les plus fiables lorsqu'il s'agit de rendre compte de la complexité du phénomène des spectacles de monstres. Si la littérature, à commencer par les récits humoristiques, reprend volontiers à son compte les clichés produits par le monde du spectacle de monstres, c'est souvent pour mieux les détourner. Elle offre une mise en perspective, qui permet à la fois d'entretenir le souvenir d'un phénomène culturel qui a existé, et d'adopter une posture de distance critique qui en dénonce les travers. Dans le cas des « sœurs » Pastrana, la fiction a ainsi diversement dévoilé le processus de déshumanisation auquel elles ont été soumises : par la satire, l'empathie, la fictionnalisation ou la réflexion théorique, les auteurs russes des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles qui évoquèrent les figures de Julia ou Zenona Pastrana ont ainsi mis en lumière les coulisses d'un système complexe d'exploitation d'êtres humains, – système auquel les spectacles de monstres ne peuvent être réduits, mais appartiennent toutefois.

Université de Genève et Fonds national suisse de la recherche scientifique

Annick.Morard@unige.ch